„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ

БИБЛІОТЕКА“. □ □ □ [22]



# МУРИЛЬО.

# ИЛЛЮСТРАЦІИ.

# МУРИЛЬО.



С. БЕНСЮЗАНЪ.

СЪ ВОСЕМЬЮ ИЛЛЮСТРАЦІЯМИ ВЪ КРАСКАХЪ.



Переводъ З. Крашенинниковой.




МОСКВА.—С.-ПЕТЕРБУРГЪ
КІЕВЪ.—ОДЕССА.

Книгоиздательство Ю. И. Лепковскаго.



# I

Въ теченіе долгихъ лѣтъ имя Бартоломе Эстебана, извѣстнаго міру подъ фамиліей Мурильо, было священнымъ. Успѣхъ Веласкеца, Эль Греко, Риберы, Сурбарана, Гойи долгое время былъ сомнителенъ; они были признаны лишь просвѣщенною частью со-

временниковъ, значительное же большинство соотечественниковъ ими пренебрегало. Маятникъ вкуса медленно колеблется между двумя крайностями и, по мѣрѣ того, какъ настроенія и потребности людей измѣняются, они повергаютъ своихъ кумировъ въ прахъ, гдѣ тѣ и лежатъ, пока позднѣйшее поколѣніе не воздвигнетъ опять на старый пьедесталъ то, что ему удастся найти. Въ наше время Мурильо упалъ со своей высоты въ глазахъ избранныхъ; они предпочитаютъ преувеличивать его недостатки, а не признавать его многочисленныя достоинства, они не замѣчаютъ великихъ услугъ, оказанныхъ имъ испанскому искусству, и могущественную роль его картинъ въ привлеченіи безчисленныхъ простыхъ душъ къ материнскому лону Церкви. Пятьдесятъ лѣтъ благочестивыхъ трудовъ идутъ на смарку, позабыты то самоуглубленіе и самокритика, благодаря которымъ художнику удалось подняться съ низкаго уровня до высокаго. Этого не должно быть. У Эстебана Мурильо были свои недостатки, но несмотря на нихъ онъ остается однимъ изъ учителей міра, и тѣ черты его жизни, какія можно уловить сквозь тѣни двухъ съ половиной вѣковъ, свидѣтельствуютъ о немъ, какъ о серьезномъ художникѣ,

## II. „НИЩАЯ ДѢВОЧКА“.

(Галлерея въ Деличѣ).

Мы предпочли бы назвать эту картину Цвѣточницей, потому что эта дѣвочка въ сущности вовсе не нищенка. Въ ея одеждѣ замѣтны признаки кокетства, и она держитъ розы, которыя легко продать въ Севильѣ, если продавщица миловидна и молода. Мурильо показываетъ намъ очаровательный типъ испанской дѣвочки и достигаетъ здѣсь поразительной гармоніи колорита.

соединявшемъ съ блестящими природными дарованіями упорство въ стремленіи къ цѣли, рѣшимость использовать всѣ свои силы, любовь къ Андалузіи и преданность религіи, въ которой онъ былъ воспитанъ; эти свойства не могутъ не вызвать восхищенія мыслящаго человѣка, несмотря на его критическій взглядъ, и даютъ Мурильо право на самостоятельное мѣсто. Въ ранніе годы жизни его угнетала бѣдность. Онъ родился какъ разъ въ то время, когда Діего де-Сильва Веласкецъ начиналъ свое блистательное поприще; дѣйствительно, ему было приблизительно лѣтъ пять, когда его великій современникъ переѣхалъ изъ Севильи въ Мадридъ. Если мы присмотримся повнимательнѣе, намъ, пожалуй, покажется, что жизнь менѣе выдающагося художника была счастливѣе, ибо Веласкецу при королевскомъ дворѣ приходилось сносить многое, что никогда не смущало болѣе молодого живописца, трудившагося на службѣ Царя царей и можетъ быть имѣвшаго такія же видѣнія, какими озарялись труды Беато Анджелико въ доминиканскомъ монастырѣ св. Антонія въ Падуѣ и св. Франциска въ Ассизи. Ибо лучшіе изъ холстовъ Мурильо говорятъ намъ о вдохновеніи, о его горячей вѣрѣ и о

всепоглощающей любви къ „*Maria sanctissima*"; этотъ простодушный живописецъ, видя, что его работа служитъ къ чести соборовъ и монастырей, для которыхъ онъ трудился, навѣрно, чувствовалъ, что его искусство само себя вознаграждаетъ сторицею.

До сего дня Андалузія—страна мечтателей, а Севилья, несмотря на электрическіе трамваи и автомобили, казармы и международныя гостинницы, есть *par excellence* городъ грезъ. Насколько же сильнѣе была эта черта триста лѣтъ тому назадъ, когда родился Мурильо, чтобы наслаждаться ея красотою? Въ Севильѣ богатство—простая случайность, даже бѣднякъ можетъ безъ задней мысли благодарить за суетный даръ жизни. Вѣра процвѣтаетъ и понынѣ въ поколѣніяхъ агностиковъ, какъ и въ прежнія времена, сливаясь съ тѣмъ, что мы сочли бы суевѣріемъ; но этотъ недостатокъ она раздѣляетъ со всѣми латинскими странами. Въ соборѣ и въ госпиталѣ Caridad, не говоря уже о меньшихъ храмахъ, картины Мурильо все еще напоминаютъ, что міръ обязанъ католической религіи поклоненіемъ женщинѣ. Для Мурильо Богъ и Пресв. Дѣва не были блѣдными отвлеченіями; они были его



отцомъ и матерью, ибо онъ едва ли былъ старше десяти лѣтъ, когда его родители погибли жертвой одной изъ эпидемій, столь обычныхъ въ Европѣ въ тѣ дни, когда санитарный надзоръ и карантинъ не были извѣстны.

Двадцать наиболѣе впечатлительныхъ лѣтъ жизни Мурильо прожилъ одинъ. Люди, издѣвающіеся надъ его работами того ранняго времени, не знаютъ условій, при которыхъ онѣ были выполнены; они забываютъ, что стоимость холста и красокъ составляла весьма существенную статью въ его бюджетѣ, и что вознагражденіе было ничтожно. Богатство досталось ему тогда, когда онъ былъ уже не очень молодъ; но по мѣрѣ того, какъ условія жизни улучшались, онъ дѣлалъ все, отъ него зависѣвшее, чтобы выражать свое призваніе полнѣе. При непрерывныхъ трудахъ его послѣдняя работа всегда была наилучшей, и въ числѣ ихъ были образцовыя произведенія, цѣнность которыхъ сохранится во всякомъ собраніи, хотя бы въ немъ и находились мастера, передъ которыми и художникъ, и непосвященный зритель склоняютъ голову. Мурильо обезцѣненъ фальсификаторами и копистами, которымъ удалось схватить на своихъ торопли-

выхъ полотнахъ очень многіе изъ его недостатковъ и очень немногіе изъ его достоинствъ. Во всякомъ мало-мальски значительномъ испанскомъ городѣ, у каждаго торговца картинами есть одинъ—два Мурильо, въ подлинности которыхъ онъ готовъ поклясться, хотя бы самый холстъ явно противорѣчилъ его увѣреніямъ. Работой этого художника безсовѣстно пользовались для рекламы, она сполна заплатила дань популярности, а между тѣмъ, настоящій Мурильо, въ его лучшей манерѣ, есть такая картина, къ которой мы постоянно возвращаемся, находя въ ней, кромѣ побѣды надъ техническими трудностями и помимо красоты колорита, тѣ качества воображенія и вдохновенія, какія свойственны лишь немногимъ избраннымъ во всѣхъ отрасляхъ созидательной работы. Мы рѣшились бы даже сказать, что Севилья, если бы у нея отнять Мурильо, потеряла бы столько же, сколько потерялъ бы Мадридъ, если бы у него отнять картины Веласкеца. Авторъ сказалъ бы это безъ колебанія, если бы то, что принадлежало столицѣ Андалузіи, никогда не было похищено изъ нея французскими завоевателями Испаніи. Чтобы посмотрѣть работу великаго художника, нужно ходить не въ иноземныя галлереи, но поѣхать въ тотъ городъ, который былъ его родиной,—въ городъ, гдѣ еще цѣлы источники его вдохновенія и гдѣ его картины находятъ себѣ надлежащую оправу. Пересадка ничему не приноситъ пользы. Деревья и цвѣты, птицы и звѣри чужихъ странъ могутъ выносить климатъ, для нихъ не предназначенный, но это лишь пріостановка роста: они не могутъ показаться во всей красѣ. Откровенно и безъ оговорокъ мы соглашаемся, что Мурильо былъ почти столько же андалузцемъ, сколько живописцемъ, но когда мы познакомимся съ его городомъ и съ его работами въ немъ, прекрасная картина въ Національной галлереѣ или въ Луврѣ переноситъ насъ обратно въ Севилью такъ же неизмѣнно, какъ морская раковина напоминаетъ намъ несмолкаемый плескъ волнъ.



## II

## ЖИЗНЬ ХУДОЖНИКА.

Мурильо появился на свѣтъ въ концѣ 1617-го г. и былъ окрещенъ въ церкви, разрушенной во время французскаго нашествія почти двѣсти лѣтъ спустя; запись объ

его крещенiи хранится и донынѣ въ церкви св. Павла. Исторія умалчиваетъ объ его первыхъ годахъ, но изъ надежныхъ источниковъ ясно, что его родители принадлежали къ бѣднѣйшимъ въ городѣ и что онъ былъ воспитанъ въ старомъ еврейскомъ кварталѣ, постоянномъ очагѣ нищеты и болѣзней. По всѣмъ вѣроятіямъ, онъ бродилъ по улицамъ Тріаны и Арреболы, немногимъ отличаясь отъ мальчиковъ—нищихъ, которымъ предстояло доставить столько поразительнаго матеріала для его кисти. Когда его родители умерли отъ чумы, посѣтившей Севилью, мальчика и его сестру усыновилъ дядя, начинавшій врачъ. Времена были плохія, несмотря на эпидемію; вѣроятно спросъ превышалъ вознагражденіе при врачебной помощи того качества, какую могъ предложить донъ Хуанъ Лагаресъ; однако, ловкость маленькаго племянника въ обхожденіи съ кистью и карандашемъ была слишкомъ очевидна, чтобы остаться незамѣченной, и докторъ убѣдилъ дона Хуана дель Кастильо, одного изъ руководящихъ живописцевъ въ городѣ, принять мальчика въ ученики безплатно.

Въ мастерской умѣренно преуспѣвающаго художника ученика навѣрно заставляли исполнять обязанности слуги: тереть

## III. „СВЯТОЕ СЕМЕЙСТВО“.

(Лувръ, Парижъ).

Это одно изъ образцовыхъ произведеній парижскаго собранія; оно одинаково прекрасно по замыслу, колориту и композиціи. Всѣ достоинства художника здѣсь налицо, а большинство его слабостей отсутствуетъ.

краски, мыть кисти, мести полы; онъ схватывалъ, что могъ, изъ пріемовъ мастера, когда ему больше нечего было дѣлать. То было плохое ученье для начинающаго, юный талантъ котораго требовалъ руководства болѣе замѣтнаго человѣка; однако бѣдняки не могутъ быть разборчивы, и, безъ сомнѣнія, дядя съ племянникомъ были благодарны Кастильо, который имѣетъ мало правъ на нашу память о немъ, кромѣ успѣшнаго обученія великаго живописца Севильи. Онъ нашелъ прилежнаго ученика, работы котораго были допущены въ нѣкоторыя городскія церкви, что побѣднѣе, когда ему было всего пятнадцать лѣтъ; повидимому, между обоими художниками установились дружескія отношенія, такъ какъ Мурильо работалъ въ мастерской лѣтъ десять, если не больше, и вѣроятно сталъ получать небольшое постоянное вознагражденіе за свои услуги, какъ только доказалъ ихъ цѣнность. Затѣмъ Хуанъ дель Кастильо переѣхалъ въ Кадиксъ, а Мурильо остался въ Севильѣ. Если судить по его поступкамъ въ позднѣйшіе годы, онъ остался потому, что былъ очень привязанъ къ этому городу; онъ, конечно, былъ бы полезенъ своему хозяину, и, безъ сомнѣнія, закрытіе мастерской Кастильо повергло его въ двад-

цати-трехлѣтнемъ возрастѣ въ жестокую матеріальную нужду. Ему надо было содержать сестру, а средства для этого были ничтожны, такъ какъ его знали лишь болѣе бѣдные братья Церкви, у которыхъ было очень мало заказовъ и чрезвычайно мало средствъ для уплаты за нихъ. Щедро оплачиваемая работа была въ сильныхъ рукахъ, и если ни одинъ высокій сановникъ Церкви въ Севильѣ не зналъ о бѣдствовавшемъ художникѣ, нужно сознаться, что послѣдній немного сдѣлалъ, чтобы привлечь къ себѣ вниманіе или чтобы заслужить его. Художникъ въ немъ тогда только складывался, и это складываніе шло медленно и томительно.

Безъ средствъ для серьезныхъ занятій и при настоятельной нуждѣ въ неотложномъ заработкѣ, молодой художникъ былъ вынужденъ поступать, какъ поступали низшіе собратья въ его профессіи: онъ сталъ исполнять работу, похожую на ту, какой нуждающіеся джентльмены украшаютъ углы улицъ въ наши дни. Конечно, онъ не выискивалъ возвышеннаго мѣста и не украшалъ его портретами царствующаго дома, перваго министра, изображеніями церкви, судна на якорѣ и стада овецъ въ метель, но онъ покупалъ самый дешевый и грубый холстъ,



какой могъ найти, разрѣзывалъ его, натягивалъ и писалъ картины для ярмарки.

По меньшей мѣрѣ разъ въ недѣлю бывалъ базаръ въ Тріанѣ или въ Макаренѣ; ежедневно можно было видѣть, какъ туда пріѣзжали изъ деревень фермеры и торговцы, желавшіе что-нибудь купить или продать; посѣтитель ярмарки, пополнивъ свои запасы или набивъ кошелекъ, хорошо поѣвъ и исполнившись радости жизни, зачастую соглашался оказать покровительство искусству въ отвѣтъ на просьбу какого-либо оскудѣвшаго сына кисти, который показывалъ ему ослѣпительно яркую Мадонну или святое Семейство, или предъявлялъ кусокъ чистаго полотна и предлагалъ написать портретъ почти съ такою же быстротою, съ какою странствующій фотографъ Брайтона или Маргета можетъ изготовить подобіе своей жертвы съ помощью дурно пахнущихъ коллодіальныхъ пластинокъ. Такія картины всегда можно было купить на ярмаркѣ, хотя за нѣсколько послѣднихъ лѣтъ авторъ уже не встрѣчалъ странствующихъ живописцевъ на ярмаркахъ въ Севильѣ или въ Кордовѣ: можетъ быть, они зарабатываютъ больше, когда пишутъ „настоящихъ Мурильо“ для мелкихъ торговцевъ и вла-

дѣльцевъ лавокъ, гдѣ продаются подержаныя вещи. Безъ сомнѣнія, молодой живописецъ работалъ проворно, дарованіе его въ тѣ дни изливалось съ легкостью, когда же онъ не имѣлъ заказовъ отъ посѣтителей ярмарокъ, онъ изготовлялъ нѣсколько холстовъ для торговцевъ, отсылавшихъ ихъ въ церкви Южной Америки, гдѣ вліяніе Испаніи было такъ широко распространено и лежало такимъ тяжелымъ гнетомъ. Нелегко угадать, какъ долго онъ довольствовался бы такою работою, но послѣ того, какъ онъ провелъ за нею года два, въ его жизни произошла большая перемѣна и онъ впервые познакомился съ лучшими условіями.

Въ студіи или мастерской Хуана дель Кастильо онъ подружился съ молодымъ человѣкомъ изъ Гранады Педро Мойя, который, повидимому, занимался искусствомъ и военнымъ дѣломъ и служилъ родной странѣ въ Нидерландахъ, гдѣ для богатаго солдата, которому удавалось уцѣлѣть на полѣ брани, открывалось широкое поприще. Талантъ Мойи получилъ толчекъ благодаря случайному знакомству съ работами Ванъ-Дейка; чтобы изучить этого великаго мастера, онъ оставилъ военную службу и поѣхалъ въ Лондонъ, гдѣ Ванъ-Дейкъ, доживавшій тогда послѣдній годъ жизни, принялъ его въ качествѣ ученика. Когда Ванъ-Дейкъ скончался, Мойя оказался безъ занятій и покинулъ туманные берега Лондона для родной Андалузіи; онъ поселился въ Севильѣ и возобновилъ дружбу со старымъ пріятелемъ и товарищемъ по обученію. Мурильо вскорѣ замѣтилъ въ работѣ своего друга качества, которыхъ онъ раньше никогда не видалъ; они свидѣтельствовали о бѣдности его собственныхъ усилій и преисполнили его горячимъ желаніемъ путешествовать и учиться. Но чувствовать такое желаніе было легче, чѣмъ удовлетворить ему. Италія, бывшая тогда, какъ и теперь, Меккою для испанскаго живописца, оказывалась совершенно недоступною, но онъ слыхалъ объ успѣхахъ, достигнутыхъ его землякомъ Веласкецомъ въ Мадридѣ, и подумалъ, что если бы поѣхать къ нему, онъ могъ бы получить нѣкоторые совѣты и указанія, въ чемъ такъ сильно нуждался. Задумавъ такой планъ, онъ вступилъ въ соглашеніе съ продавцомъ картинъ, ведшимъ крупную торговлю съ Южной Америкой, и взялся написать большое число холстовъ на особыхъ условіяхъ. Работая чрезвычайно усидчиво, онъ выпол-

нилъ заказъ, получилъ деньги, отдалъ юную сестру на попеченіе друзей и отрясъ съ ногъ прахъ Макарены. Онъ направилъ путь къ сѣверу и, очутившись въ столицѣ Испаніи, явился къ Веласкецу.

Мы имѣемъ мало свѣдѣній очастной жизни и характерѣ величайшаго испанскаго живописца, но то немногое, что намъ извѣстно, говоритъ въ его пользу. Онъ безъ колебанія взялъ неотесаннаго, плохо обученнаго двадцати-пятилѣтняго малаго подъ свое покровительство, хотя единственнымъ правомъ послѣдняго на вниманіе придворнаго живописца былъ талантъ и то товарищество, которое какъ бы существуетъ между двумя людьми, знаменитымъ и безвѣстнымъ, происходящими изъ одного и того же города. Все, что Веласкецъ ни дѣлалъ, онъ доводилъ до конца. Какъ только онъ удостовѣрился въ доброй волѣ своего посѣтителя, онъ помѣстилъ его, разсмотрѣлъ его работы, указалъ недостатки, досталъ ему пропускъ въ королевскія галлереи и посовѣтовалъ копировать работы Риберы и Ванъ-Дейка. Для Мурильо только и требовались такія благопріятныя условія. Онъ не могъ видать Веласкеца или надѣяться видать его очень часто, потому что досуги придворнаго жи-

## IV. „МАДОННА СЪ ЧЕТКАМИ“.

(Галлерея въ Деличѣ).

Св. Дѣва сидитъ на престолѣ, держа Младенца на колѣняхъ; у ногъ Ея херувимы. Выраженіе Ея полно печали. Композиція удивительно обдумана и колоритъ эффектенъ.

вописца были очень ограничены, но онъ принялся за работу и въ теченіе двухъ лѣтъ, если не болѣе, оставался усерднымъ копистомъ, не пропуская удобныхъ случаевъ. Веласкецъ, не довольствуясь тѣмъ, что могъ сдѣлать лично, показалъ работу своего ученика собственному патрону, герцогу Оливаресу, находившемуся тогда еще на высотѣ власти, и прямо-ли, или черезъ Оливареса, довелъ о ней до свѣдѣнія короля. Когда Веласкецъ вернулся изъ Лериды въ 1644 г., Мурильо сдѣлалъ такіе успѣхи, что покровитель нашелъ для него весьма полезнымъ закончить образованіе въ Италіи, и предложилъ ему необходимыя для этого рекомендаціи и деньги.

Всѣ, любящіе Мурильо, навѣрно жалѣютъ, что онъ не воспользовался этимъ случаемъ, но если принять во вниманіе всѣ обстоятельства, нечего удивляться, что онъ этого не сдѣлалъ. Безъ сомнѣнія, пока онъ жилъ въ Кастиліи, онъ слышалъ, какъ Севилья денно и нощно звала его. Мадридъ—непривлекательный городъ для того, кто знаетъ югъ, и, кромѣ того, молодой живописецъ навѣрно чувствовалъ себя одинокимъ и, конечно, помнилъ, что его сестра, его единственная близкая родственница, съ нетерпѣніемъ ожидаетъ

его возвращенія. Онъ научился многому; можетъ быть, онъ сознавалъ, что его дарованія, въ своемъ настоящемъ видѣ, обезпечатъ ему спокойную жизнь въ родномъ городѣ; можетъ быть, онъ сознавалъ, что усвоилъ столько, сколько едва успѣетъ выразить за многіе будущіе годы. Мы не можемъ сказать, каковы были его мысли, хотя тѣмъ изъ насъ, которые подпали подъ очарованіе Севильи, догадаться объ этомъ нетрудно; и мы склонны думать, что его рѣшеніе оскорбило высокаго покровителя, такъ какъ оба великихъ севильца больше не встрѣчались. Съ той поры жизнь Мурильо должна была протекать въ его родномъ городѣ, а работы должны были ограничиваться тѣми заказами, какіе онъ могъ найти въ городѣ. Безъ сомнѣнія, онъ съ радостью отправился на югъ, поселился на Пласа де-Альфаро и показалъ свои послѣднія работы людямъ, отъ которыхъ могъ получить заказы. Онъ оставилъ Севилью безвѣстнымъ и темнымъ, а теперь имѣлъ за собою преимущество обученія подъ руководствомъ величайшаго изъ севильцевъ.

Онъ все еще былъ бѣденъ, и бѣдность заставила его принять дурно оплачиваемый заказъ на одиннадцать картинъ отъ монаховъ-францисканцевъ. Только что окончивъ долгое обученіе въ Мадридѣ и сознавая, что этотъ первый случай можетъ оказаться послѣднимъ, если онъ не постарается, онъ взялся за дѣло и написалъ серію картинъ, которая вызвала восторгъ въ городѣ. Безъ преувеличенія, онъ въ одно прекрасное утро проснулся знаменитымъ. Францисканскій монастырь былъ разрушенъ пожаромъ въ 1810 г., но картины не погибли, ибо маршалъ Сультъ увезъ изъ одиннадцати десять, а послѣдняя картина попала въ галлерею испанскаго гранда, прежде чѣмъ перейти въ Англію. Французы, заполонившіе Испанію, были знатоками искусства столько же, сколько солдатами, и въ уваженіе къ ихъ чутью можно въ наши дни посмотрѣть сквозь пальцы на недостаточность ихъ нравственныхъ правилъ. Мурильо прославилъ францисканскій монастырь; францисканцы же избавили своего живописца отъ матеріальныхъ заботъ и опредѣлили для него направленіе, по которому долженъ былъ слѣдовать его талантъ. Художникъ, пишущій картину, подобно автору книги или театральной пьесы, неизбѣжно платитъ эту дань успѣху: онъ долженъ исполнять именно ту работу, какой ожидаетъ публика. Если онъ

осмѣлится проявить себя въ другихъ направленіяхъ, его прежніе покровители отъ него отрекутся и растерзаютъ его. Къ счастію, весь строй его художественнаго дарованія былъ направленъ на священныя картины, и въ послѣдующіе годы мы имѣемъ, помимо нихъ, мало другихъ работъ, кромѣ нѣсколькихъ портретовъ и двухъ-трехъ второстепенныхъ пейзажей.

Можетъ быть, читатель вздумаетъ спросить, какое особое качество работъ Мурильо вызвало такъ быстро сочувствіе его соотечественниковъ: за отвѣтомъ не далеко ходить. До тѣхъ поръ священные сюжеты изображались самымъ непривлекательнымъ образомъ. Искусство, будучи приспѣшникомъ Церкви, съ упоеніемъ изображало аскетическія фигуры, столь же далекія отъ низменнаго человѣчества, какъ небо отъ земли. Повсюду можно было встрѣтить святыхъ и мучениковъ, какъ бы только что ускользнувшихъ изъ когтей инквизиціи; добродѣтели, человѣколюбіе и даже человѣчность въ жизни святыхъ и угодниковъ совершенно оставались въ сторонѣ. Мурильо населилъ свои холсты совсѣмъ новыми людьми, столь же человѣчными и плѣнительными, какъ сами севильцы. На холстахъ Мурильо



его соотечественники увид[illegible] ныя агоніи мученичества, [illegible] Мадоннъ, прелестныхъ Млад[illegible] свя-тыхъ, не очерствѣлыхъ въ погонѣ за [illegible]ностью. Для Андалузіи былъ откровен[illegible] этотъ новый взглядъ на святость, это смѣшеніе небесъ съ землею, это настойчивое указаніе на общее звено между святымъ въ сіяніи и больнымъ нищимъ, которому первый подаетъ милостыню. Кромѣ того, богатый почти чувственный колоритъ новыхъ работъ тоже былъ раньше неизвѣстенъ въ Севильѣ, хотя странно, почему нѣкоторые испанцы изъ другихъ городовъ, пожалуй, имѣвшіе теплый колоритъ, не тяготѣли къ солнечной Севильѣ, гдѣ могли бы немедленно создать рынокъ для работъ, отвѣчавшихъ неизмѣнному настроенію народа.

Теперь студія художника переполнилась избраннымъ обществомъ Севильи, тою толпою, которая собирается, когда геній признанъ надежными лицами и уже нечего опасаться за собственный вкусъ. Человѣкъ, писавшій базарныя картинки всего три года тому назадъ, теперь имѣлъ выборъ заказовъ. Онъ наилучшимъ образомъ использовалъ эти обстоятельства, и года черезъ два послѣ того, какъ работа, выполненная



для францисканцевъ, поставила его на ноги, онъ женился на доннѣ Беатрисѣ де-Кабрера и Сотомайоръ. Портретъ работы Мурильо, говорятъ, изображающій эту даму, находится въ коллекціи Стерлинга-Максуэля; но этотъ портретъ, когда онъ переданъ фотографіей, нимало не объясняетъ, почему художникъ на ней женился. Можетъ быть, ключъ лежитъ въ томъ, что она была знатнаго происхожденія и богата. Ея льстецы едва ли могли бы сказать, что она была привлекательна. На портретѣ на ней мантилья и цвѣтокъ въ волосахъ, по модѣ севильскихъ дамъ; у нея такой видъ, будто она рѣдко бываетъ въ духѣ; но если портретъ дѣйствительно изображаетъ жену художника, будетъ лишь добросовѣстнымъ прибавить, что мы не имѣемъ свѣдѣній, была ли она на самомъ дѣлѣ такъ сварлива, какъ кажется. Указаніе, будто одинъ изъ позднѣйшихъ портретовъ, дѣйствительно привлекательной женщины, изображаетъ его возлюбленную, не достаточно провѣрено, чтобы быть убѣдительнымъ.

До того года, когда художникъ возвратился въ Севилью, работы его маловажны и по всѣмъ вѣроятіямъ большинство ихъ утрачено. Въ странѣ, гдѣ богатые люди были

## V. „НИЩІЙ МАЛЬЧИКЪ“.

(Галлерея въ Деличѣ).

Маленькая галлерея близъ Деличскаго колледжа, миляхъ въ
пяти отъ черты лондонскаго Сити, богата произведеніями Му-
рильо. Этотъ этюдъ мальчика-нищаго представляетъ для насъ
не только интересъ ловкаго распредѣленія свѣта и тѣни ху-
дожникомъ, удачной позы и искусной техники. Онъ откры-
ваетъ намъ ту истину, что между нищимъ почти триста лѣтъ
тому назадъ и нищимъ современнымъ въ Испаніи если и есть
различіе, то небольшое. Этого ребенка и сейчасъ можно встрѣ-
тить по всей Андалузіи, которую художникъ такъ хорошо
зналъ.

скорѣе расположены покупать картины, чѣмъ сколько-нибудь интересоваться живописцами, ихъ написавшими, едва ли возможно, чтобы грубыя, незрѣлыя попытки художника, искавшаго себѣ покровителей на еженедѣльномъ базарѣ, обратили на себя вниманіе. Критики Мурильо раздѣляютъ его работы на три періода: первый отъ 1646 до 1652 г., когда его контуры были жестки и заднему плану недоставало глубины, а колоритъ имѣлъ болѣе или менѣе металлическій оттѣнокъ. Затѣмъ наступилъ короткій переходный періодъ, до 1656 г., когда на холстѣ изъ-за кисти индивидуальность сквозитъ яснѣе; мы уже не видимъ бѣлыхъ нитокъ, которыми сшита композиція, или явныхъ эффектовъ, которыми достигнута комбинація красокъ. Съ 1656 г. про Мурильо можно сказать, что онъ вступилъ въ свое царство, что онъ сталъ выражать свое представленіе о святомъ Семействѣ и святыхъ такъ, какъ ему приходило въ голову, что онъ освободился отъ условностей, которыя до того времени его связывали. Нѣкоторые утверждаютъ, что эти перемѣны были просто слѣдствіемъ его усидчивыхъ занятій, но авторъ весьма склоненъ вѣрить, что онѣ были не только плодомъ успѣховъ тех-

ники. Художникъ все болѣе и болѣе обращался отъ земныхъ вещей къ тому, что онъ считалъ предметами небесными; его воспріимчивая натура отзывалась на обрядность Церкви и сочувствовала жизни ея наиболѣе достойныхъ представителей. Почти всѣ его работы были выполнены, прямо или косвенно, на пользу вѣры, и онъ умѣлъ горячо вѣрить въ чудеса, которыя его просили изобразить на полотнѣ. Тогда онъ сталъ прилагать свои силы къ изображенію женскихъ фигуръ безхитростной, но неувядаемой красоты, окружающій воздухъ наполнился сіяніемъ, надъ святыми запорхали ангелы, и маленькіе херувимы, ноги которыхъ никогда не прикасались къ нашей жесткой землѣ, начали улыбаться изъ складокъ одѣяній Мадонны.

Можетъ быть, безсознательно онъ поступалъ такъ, какъ дѣлали раньше него флорентійскіе и венеціанскіе живописцы Возрожденія: онъ изучалъ матерей и дѣтей на улицахъ кругомъ себя и переносилъ ихъ на холстъ увѣренною кистью и благоговѣйною рукою. Неудивительно, что его позднѣйшія работы были ближе, чѣмъ когда-либо, народу, среди котораго онъ жилъ, и что этотъ народъ смотрѣлъ на Мурильо, какъ на со-



боръ или на башню Гиральды, считая ег памятникомъ городу и поученіемъ для ин странцевъ. До сего дня, если вы пожела похвалить въ этомъ древнемъ городѣ пр изведеніе искусства какого бы то ни бы рода, вы говорите, что это „Мурильо", есть образцовое произведеніе. Можетъ бы источникъ усилій художника даетъ нам также ключъ къ его слабости. Церковь давала ему вѣру и заказы, но она же навязывала ему нѣкоторую ходульность въ обработкѣ сюжетовъ. Онъ бралъ своихъ ангеловъ и херувимовъ съ улицъ, окружавшихъ его домъ, и мы иногда чувствуемъ, что они немножко устали, что имъ слегка надоѣла поза, которую онъ имъ придалъ и что они съ нетерпѣніемъ ждутъ возвращенія къ менѣе противоестественной обстановкѣ. Несмотря на всю легкость кисти, у него не было смѣлости; онъ чувствовалъ и соблюдалъ ограниченія, налагаемыя Церковью. Не будемъ порицать его за это; скорѣе слѣдуетъ помнить, какой подвигъ онъ совершилъ, очеловѣчивъ небесный сонмъ, чѣмъ его неумѣніе сдѣлать его человѣчнымъ безъ видимой намѣренности. Лишь болѣе широкій навыкъ и болѣе глубокія разностороннія познанія могли бы освободить его кисть, но

если бы она стала черезчуръ свободной, онъ лишился бы своего занятія. Навѣрно были ревностные церковники, косившіеся на многія изъ его картинъ, ибо огромное большинство этихъ духовныхъ лицъ едва ли могло смотрѣть на искусство иначе, какъ сквозь уменьшительное стекло богословія. Чтобы оцѣнить, чѣмъ испанское искусство обязано Мурильо, посмотримъ, какъ изображены сюжеты, сдѣлавшіеся его спеціальностью, у любого изъ его предшественниковъ.

Хотя Мурильо былъ такъ поглощенъ священною живописью и религіознымъ чувствомъ, что его картинъ для церквей гораздо больше, чѣмъ всѣхъ прочихъ, но онъ всетаки относился съ просвѣщеннымъ интересомъ къ окружавшей его общественной и художественной жизни. Его домъ сдѣлался однимъ изъ средоточій умственнаго общенія въ городѣ, никогда не отдававшемся вполнѣ мірскимъ попеченіямъ, и онъ вращался среди главъ севильскаго общества въ предѣлахъ Церкви и внѣ ея. Былые голодные годы давно миновали, его картины оплачивались наивысшими цѣнами города и пользовались спросомъ за его чертою, хотя чрезвычайно неправдоподобно, чтобы онъ когда либо надолго оставлялъ Севилью. Можетъ быть, онъ былъ въ Кадиксѣ, прежде чѣмъ поѣхалъ туда умирать, но вѣроятно то былъ самый дальній предѣлъ его отлучекъ. Время отъ времени, въ видѣ отдыха, онъ писалъ пейзажи (въ Мадридѣ есть двѣ-три штуки, еще не отнятыхъ у него критиками); писалъ также иногда портреты, хотя предпочиталъ придавать какому-нибудь святому черты, которыя его просили изобразить. Безъ сомнѣнія, онъ сознавалъ, что первыя и послѣднія права на его услуги принадлежали Церкви, и что онъ не имѣлъ права отдавать свое время мірскимъ предметамъ.



Когда его общественное вліяніе и случаи общенія съ выдающимися современниками умножились, ему пришло въ голову учредить въ Севильѣ Общественную Академію Художествъ. Осуществленію этой мысли вѣроятно охотно содѣйствовало духовенство, смотрѣвшее на искусство, какъ на вѣрнаго помощника религіозности; можетъ быть, помощь его очень содѣйствовала успѣху собранія при открытіи академіи, происходившемъ въ Севильѣ въ началѣ 1660 г., когда человѣкъ двадцать, если не болѣе, изъ руководящихъ живописцевъ Андалузіи намѣтили уставъ будущаго учрежденія и избрали

Мурильо вмѣстѣ съ младшимъ Геррерой директорами ея. Учащіеся принимались за плату, которую они были въ состояніи вносить, и догадка, что Церковь поддерживала новое предпріятіе, оправдывается тѣмъ фактомъ, что каждый ученикъ долженъ былъ отречься отъ ереси и засвидѣтельствовать правовѣріе произнесеніемъ установленной формулы. Директора поочередно отдавали Академіи по недѣлѣ, учили, критиковали и совѣтовали, а предпріимчивые молодые художники города и его окрестностей спѣшили воспользоваться случаемъ получить наставленіе и помощь. Геррера не выказалъ постоянства въ работѣ, имъ самимъ на себя взятой, и, безъ сомнѣнія, и Мурильо находилъ ее стѣснительной, но Академія была въ значительной мѣрѣ его собственнымъ дѣтищемъ, и онъ прилагалъ къ ней все свое усердіе, взявши на себя бремя, сложенное директоромъ, его товарищемъ. Ясно, что Мурильо долженъ былъ имѣть здѣсь нѣкоторый талантъ организатора и администратора: Академія, повидимому, процвѣтала, пока онъ имѣлъ возможность руководить ея дѣлами, но вскорѣ послѣ его смерти двери ея закрылись. Нѣкоторые испанскіе писатели, имѣвшіе доступъ къ старымъ бумагамъ и

## VI. „ПЬЮЩІЙ МАЛЬЧИКЪ".

(Національная галлерея, Лондонъ).

Когда Мурильо не былъ занятъ Пресвятой Дѣвой, святыми или мучениками, онъ любилъ обращаться къ живописнымъ типамъ дѣтей, окружавшимъ его на улицѣ. Онъ безспорно придалъ больше типичности, человѣчности и въ особенности больше движенія этюдамъ изъ дѣтской жизни, чѣмъ священнымъ картинамъ. Національная галлерея является счастливой обладательницей одного изъ самыхъ удачныхъ этюдовъ дѣтей, воспроизведеннаго здѣсь.

перепискѣ, утверждаютъ, что положеніе Мурильо съ самаго начала было очень труднымъ, что зависть людей, которые были старше и менѣе преуспѣли, немало досаждала ему, и что многія изъ его наилучше задуманныхъ намѣреній встрѣтили противодѣйствіе. Нетрудно понять, что необыкновенная карьера художника создала ему множество хулителей, и что его положеніе во главѣ Академіи раздражало пожилыхъ неудачниковъ, знавшихъ, что за этимъ опытомъ наблюдаютъ съ самыхъ высокихъ постовъ въ Мадридѣ.

Здѣсь невозможно сколько-нибудь подробно говорить объ обширныхъ работахъ, выполненныхъ Мурильо за первыя пятнадцать лѣтъ его послѣдней манеры. Если бы мы поставили себѣ такую задачу, мы только составили бы каталогъ, который едва ли былъ бы для кого-нибудь интересенъ, кромѣ немногочисленныхъ англійскихъ любителей Мурильо, знакомыхъ съ его работами въ Національной галлереѣ, въ Луврѣ, въ Прадо, въ Эрмитажѣ, а также въ общественныхъ и частныхъ собраніяхъ Севильи. Здѣсь будетъ достаточно указать, что ему была оказана честь заказами на картины для севильскаго собора, нѣкогда бывшаго храмомъ

Венеры и до сего дня сохранившаго, если вѣрны свѣдѣнія, полученныя авторомъ, застѣнки, гдѣ служители святой инквизиціи по своему распоряжались съ *corpus vile* еретика. Онъ украсилъ королевскую капеллу въ честь канонизаціи св. Фердинанда. Въ соборѣ, въ залѣ капитула, есть восемь овальныхъ портретовъ, написанныхъ для купола. Всѣ они святые, шесть мужчинъ и двѣ женщины: св. Юста и св. Руфина, покровительницы города. Въ послѣдующіе годы Гойю попросили написать св. Юсту и св. Руфину; онъ выказалъ свое уваженіе къ ихъ святости тѣмъ, что взялъ для этихъ изображеній двухъ куртизанокъ; впрочемъ, это дѣло уже иного рода и относится ко времени французской войны и Фердинанда Желаннаго. Въ соборѣ есть множество изображеній Христа: въ видѣ мальчика; въ минуту крещенія св. Іоанномъ; третье изображеніе, гдѣ младенецъ Христосъ является св. Антонію Падуанскому; еще изображеніе послѣ бичеванія. Картина „Христосъ и св. Антоній“ была вѣроятно однимъ изъ прекраснѣйшихъ произведеній мастера, но ее безжалостно реставрировали. Какъ общее правило, люди, которымъ въ Испаніи поручается реставрація образцовыхъ произведеній, повидимому, столько же смыслятъ



въ искусствѣ, сколько африканскій знахарь понимаетъ въ искусствѣ врачеванія лондонскаго доктора медицины. Лишь изрѣдка, когда намъ встрѣчается одна изъ наиболѣе удачныхъ картинъ Мурильо, выдержавшая натискъ времени, мы можемъ понять, что сдѣлало жестокое усердіе реставратора въ смыслѣ заслоненія работы художника. Они подчеркнули очевидное, превратили чувство въ сентиментальность и лишили переливы колорита ихъ утонченности. Если бы сонеты Шекспира были найдены въ искаженномъ видѣ и были реставрированы „истиннымъ философомъ“, покойнымъ Мартиномъ Тепперомъ, мы имѣли бы въ литературѣ подобіе того же результата, какой мы здѣсь имѣемъ въ искусствѣ.

Кромѣ весьма значительныхъ работъ Мурильо въ севильскомъ соборѣ, мы должны также обратить вниманіе на картины, написанныя имъ для церкви „Санта Марія ля Бланка“, для монастыря капуциновъ и для госпиталя Милосердія. Только одна изъ нихъ, „Послѣдняя трапеза“, написанная не лучшей манерой художника, осталась тамъ до сихъ поръ; но превосходная полукруглая картина „Непорочное зачатіе“, находящаяся теперь въ Луврѣ, была написана для „Санта Марія

ля Бланка“ и висѣла тамъ, пока маршалъ Сультъ не бросилъ на нее своего хищнаго, но весьма просвѣщеннаго взгляда; а въ Академіи Санъ-Фернандо, въ Мадридѣ, гдѣ хранится столько прекрасныхъ работъ Гойи, можно видѣть еще двѣ картины Мурильо: „Сонъ“ и „Сенаторъ и его жена передъ папой“. Сюжетъ основанъ на преданіи о римскомъ сенаторѣ и его женѣ, которые, будучи бездѣтными, дали обѣтъ оставить свое богатство Пресвятой Дѣвѣ. Она явилась имъ во снѣ, съ Младенцемъ на рукахъ, и повелѣла имъ воздвигнуть Ей церковь на Эсквилинскомъ холмѣ, на указанномъ Ею мѣстѣ. Говорятъ, церковь „Санта Марія Маджоре“ въ Римѣ обязана своей постройкой этому сну. Оба холста, украденные или присвоенные Сультомъ, были возвращены Испаніи послѣ его смерти.

Каридадъ (Милосердіе), благоустроенная больница, щепетильно чистая, свѣтлая и просторная, процвѣтаетъ и сейчасъ на берегахъ Гвадалквивира, у самой Золотой башни, и, безъ сомнѣнія, авторъ—лишь одинъ изъ многихъ ея посѣтителей, которые проводили тамъ долгіе часы, охотно вынося зрѣлище и звуки страданій ради остатковъ работы, все еще украшающей стѣны церкви



и больницы. Тамъ можно было бы видѣть гораздо больше, если бы не посѣщенія неутомимаго маршала Сульта, который питалъ такую слабость къ работѣ нашего художника, что ни соборъ, ни госпиталь не могли уберечь ее отъ его глазъ и рукъ. Нетрудно изучать Мурильо въ общественныхъ галлереяхъ, но насъ какъ будто больше удовлетворяетъ, когда мы видимъ его холсты на тѣхъ мѣстахъ, для которыхъ они были написаны; съ больницею же Милосердія связанъ особый интересъ, такъ какъ она была основана однимъ изъ тѣхъ людей, какихъ время отъ времени производитъ вѣкъ горячей вѣры—закоренѣлымъ грѣшникомъ, обратившимся въ святости. Донъ Мигуэль Манара, изъ Калатравы, родившійся нѣсколькими годами позже Мурильо, былъ кутилой и растратилъ свое имущество на шумную жизнь. Однажды ночью, когда онъ шатаясь пробирался домой съ попойки, онъ увидалъ приближавшееся къ нему погребальное шествіе; открытый гробъ былъ окруженъ священниками, несшими факелы. „Кого вы несете хоронить“? воскликнулъ онъ, и одинъ изъ священниковъ отвѣтилъ: „Дона Мигуэля Манару“. Въ ужасѣ кутила взглянулъ на тѣло и узналъ собственныя черты. Потомъ

онъ ничего болѣе не помнилъ, пока не настало утро и онъ не очутился въ церкви. Если бы онъ жилъ въ нашъ прозаическій вѣкъ, товарищи отвезли бы его въ санаторію, чтобы онъ полечился бромомъ и пожилъ спокойно, но двѣсти пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ человѣкъ самъ долженъ былъ добиваться своего спасенія. Онъ этимъ и занялся съ большой настойчивостью, обратился отъ безпутства къ благочестію и, послѣ безконечныхъ трудовъ, основалъ больницу и церковь Милосердія на развалинахъ стараго зданія, имѣвшаго такое же назначеніе. Это превосходное учрежденіе и донынѣ хранитъ характеръ, намѣченный основателемъ, безпокойное, изможденное лицо котораго смотритъ на насъ съ полотна, написаннаго Хуаномъ де-Вальдесъ въ Кабильдѣ. Мурильо написалъ десять или одиннадцать картинъ для церкви св. Георгія при больницѣ; изъ нихъ цѣлы три: одна въ Мадридѣ, а двѣ въ лондонскомъ домѣ герцога Сезерлендскаго. Можетъ быть, „Моисей“— лучшая изъ уцѣлѣвшихъ картинъ, но и св. Елизавета венгерская, находящаяся въ Мадридѣ,—образцовое произведеніе.

Повидимому, одною изъ характерныхъ чертъ, художника была благодарность за полученныя благодѣянія; можетъ быть, ею

## VII. „РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО“.

(Лувръ, Парижъ).

Мурильо нѣсколько разъ бралъ Рождество Христово сюжетомъ для большихъ полотенъ. Онъ всегда могъ смѣло разсчитывать на восхищеніе заказчиковъ, при благоговѣйной трактовкѣ сцены, предоставлявшей такой просторъ воображенію художника. Французскіе пришельцы въ Испаніи восторгались его картинами, и многіе французы обязаны первымъ знакомствомъ съ Мурильо маршалу Сульту.

и объясняются его блистательные труды для францисканскихъ монаховъ, которые въ начале его поприща сдѣлали прославившій его заказъ. Когда братья обратились къ Мурильо въ 1673 г., онъ былъ богатымъ человѣкомъ и имѣлъ возможность работать по такой же дешевой цѣнѣ, какъ въ тѣ дни, когда каждый реалъ былъ на счету. Монастырь, тогда находившійся на окраинѣ города, строился сорокъ лѣтъ, если не болѣе. Теперь его надо было украсить, и обращеніе братьевъ къ величайшему современному имъ духовному живописцу не было напраснымъ. Мы не знаемъ, сколько ему заплатили, но намъ извѣстно, что эта работа заняла шесть лѣтъ. Болѣе двадцати картинъ свидѣтельствовали равно о благочестіи Мурильо и объ его искусствѣ, потому что онѣ принадлежатъ къ лучшимъ написаннымъ имъ, и къ счастью большинство ихъ можно видѣть теперь въ залѣ имени Мурильо, въ севильскомъ музеѣ. Братья св. Франциска хотя и произвели одну-двѣ мѣны въ родѣ той, какую сдѣлалъ Главкъ съ Діомедомъ, но они догадались сдѣлать холсты, избранные ими для сохраненія, недоступными для маршала Сульта, и салонъ Трабелы, между прочимъ, заключаетъ „Св. Франциска у подножія креста“, „Юсту и Руфину“,

„Св. Ѳому изъ Виллануевы“ и два „Зачатія.“ Вспомнимъ, что папскій эдиктъ, провозглашавшій непорочность Богоматери, былъ изданъ въ годъ рожденія Мурильо, и безъ сомнѣнія многіе набожные католики вѣрили, что художникъ посланъ Испаніи въ видѣ награды Филиппу IV, вслѣдствіе настойчивыхъ просьбъ котораго папа Павелъ V издалъ свой важный декретъ.

Современники Мурильо считали, что картины, написанныя имъ для францисканцевъ, служатъ вѣнцомъ его подвиговъ. Какъ ни блистательны были его труды для собора и для Милосердія, для больницы, извѣстной подъ именемъ „Лосъ Венераблесъ“, и для церкви августинскаго ордена,—францисканцы считались самыми счастливыми изъ патроновъ художника, и картины его неизмѣримо содѣйствовали трудамъ Церкви. Капуцины Кадикса умоляли его пріѣхать въ ихъ городъ и написать нѣсколько картинъ для ихъ обители. Мастеръ уже состарился и достигъ обезпеченнаго положенія; какое бы денежное вознагражденіе ни предложили капуцины, оно не могло бы заставить его покинуть любимый родной городъ; но искушеніе потрудиться для усугубленія славы Божіей было непреодолимо, и онъ поѣхалъ. То было



злополучное путешествіе. Во время работы надъ картиной, изображавшей бракъ св. Екатерины, онъ споткнулся, поднимаясь по лѣсамъ, и жестоко разбился. Среди тяжкихъ страданій художникъ не былъ въ силахъ или не желалъ въ точности описать свое положеніе; его перевезли назадъ въ Севилью, и мы можемъ быть увѣренными, что путешествіе ухудшило симптомы. Дѣти и друзья сдѣлали все, что могли, чтобы облегчить его страданія, но при элементарныхъ познаніяхъ того времени распознать переломы было нелегко, и соотвѣтствующаго леченія не существовало. Говорятъ, умирающаго ежедневно носили въ церковь св. Креста, гдѣ онъ молился въ тѣни „Снятія съ Креста“ Кампаны. Чувствуя приближеніе конца, онъ послалъ за всѣми родными и друзьями и вечеромъ 3 апрѣля 1682 г. скончался. Его похоронили подъ „Снятіемъ съ креста„ Кампаны, и эти похороны дали случай всѣмъ классамъ Севильи показать, какъ глубоко они чтили благороднаго покойника. Онъ оставилъ лишь немного денегъ, но у него была еще недвижимость и цѣнное собраніе серебра и картинъ. Въ завѣщаніи онъ распорядился, чтобы за упокой его души было отслужено четыреста мессъ,—соглашаясь, что этого много для человѣка, жизнь

котораго отличалась тѣмъ, что была свободна отъ порицанія. Жена умерла раньше него, но его сестра, для которой онъ работалъ въ далекіе дни ранней молодости, была жива; она была замужемъ за достойнымъ человѣкомъ знатнаго происхожденія. Онъ имѣлъ двухъ сыновей и дочь: старшій сынъ былъ въ Вестъ-Индіи; второй же, посвятившій себя искусству, умеръ еще молодымъ.

Работы Мурильо можно теперь встрѣтить во всѣхъ большихъ галлереяхъ, но чтобы близко познакомиться съ нимъ, надо поѣхать въ Испанію—въ Севилью или Мадридъ, все равно. Франція хвалится отличной коллекціей, и многія изъ картинъ, украшающихъ Національную галлерею въ Лондонѣ, собраніе въ Деличѣ и коллекцію Уоллеса, достойны своего автора. Въ Римѣ, Флоренціи, Дрезденѣ, Мюнхенѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ и Петербургѣ онъ представленъ работами, заслуживающими вниманія. Безъ сомнѣнія, многія изъ его работъ утрачены, многое реставрировано до неузнаваемости, нѣкоторыя картины еще будутъ найдены, но нетрудно составить списокъ въ 500 картинъ работы Мурильо, изъ которыхъ большая часть написана его третьей манерой, „*vaporoso*“, и за послѣднія двадцать пять лѣтъ его жизни. Если бы ему не былъ сдѣланъ заказъ въ Кадиксѣ, или



если бы онъ отказался принять его, можно предполагать, что работъ было бы еще значительно больше, потому что здоровье его было превосходно, работалъ онъ усердно и писалъ лучшія изъ своихъ картинъ. Мы имѣемъ возможность судить о томъ, что онъ былъ за человѣкъ, благодаря описаніямъ его жизни, его трудамъ и нѣсколькимъ портретамъ, имъ самимъ написаннымъ. Два изъ нихъ находятся въ Англіи. Одинъ, изображающій художника въ молодости, былъ купленъ сэромъ Френсисомъ Кукомъ на аукціонѣ Луи Филиппа въ 1853 г. и находится теперь въ замкѣ Даути; другой, написанный въ болѣе поздніе годы, находится въ знаменитой коллекціи лорда Спенсера, въ Ольторпѣ. Говорятъ, на материкѣ есть и другіе: одинъ изъ нихъ, который, по мнѣнію видѣвшихъ его, лучше всѣхъ прочихъ, раньше былъ въ Луврѣ, но теперешнее мѣстонахожденіе его автору неизвѣстно. Нашъ художникъ теперь страдаетъ отъ того, что Веласкецъ былъ его современникомъ, и отъ неумѣренныхъ похвалъ людей, впервые познакомившихся съ нимъ при возвращеніи маршала Сульта съ войны. Его панегирики не замѣчали или дѣйствительно не видали его слабости: театральность фигуръ, вѣчное принесеніе разсудка въ жертву чувству,

силы—изяществу. Хулители же, съ другой стороны, закрывали глаза на красоту замысла, на искусную композицію, на превосходный колоритъ и на духъ искренней вѣры, благодаря которой сюжетъ не становился избитымъ, хотя бы онъ писалъ его разъ двадцать. Художникъ повторялся; если мы не ошибаемся, въ настоящее время существуетъ болѣе двадцати принадлежащихъ ему полотенъ, гдѣ изображено Непорочное Зачатіе. Авторъ видалъ ихъ десять-двѣнадцать въ Испаніи и во Франціи, и хотя сюжетъ задуманъ довольно однообразно, каждая картина разработана художникомъ самымъ тщательнымъ образомъ; по этой-то причинѣ центральной фигурѣ не достаетъ той прелести, которой полны прильнувшіе къ ней ангелочки.

Мурильо должно быть любилъ маленькихъ дѣтей: онъ чувствуетъ себя всего радостнѣе и болѣе всего свободнымъ отъ коренного грѣха—неподвижной посадки фигуръ, когда онъ обращается за вдохновеніемъ къ малолѣткамъ. Въ Лондонѣ и его окрестностяхъ есть нѣсколько образцовъ этой отрасли его искусства. Въ Національной галлереѣ виситъ „Пьющій мальчикъ“, а въ Деличѣ есть нѣсколько группъ дѣтей-нищихъ и прелестная „Цвѣточница“. Мимо-

## VIII. „ОБРУЧЕНІЕ ПРЕСВЯТОЙ ДѢВЫ“.

(Собраніе Уоллеса).

Эта картина имѣетъ значительныя достоинства, она полна прелести и глубоко прочувствована. Какъ обыкновенно бываетъ у Мурильо, группировка лучше колорита, который нѣсколько грубоватъ и не вполнѣ соотвѣтствуетъ размѣрамъ холста.

ходомъ выразимъ наше глубокое сожалѣніе, что красоты деличскаго собранія такъ мало извѣстны широкимъ кругамъ любителей картинъ. Туда можно дойти пѣшкомъ въ два часа отъ Англійскаго Банка; туда есть сообщеніе омнибусами и желѣзной дорогой. Почти всѣ „Мурильо“ относятся къ раннему періоду, а Веласкецъ (Филиппъ IV) не вполнѣ свободенъ отъ подозрѣній, но собраніе все-таки замѣчательно,—и публика крайне пренебрегаетъ имъ. Дѣтей Мурильо въ Деличѣ часто упрекали въ томъ, что въ нихъ очень ярко выраженъ недостатокъ художника—театральность позъ, но, конечно, тѣ, кто взводятъ это обвиненіе, проглядѣли необыкновенную самоувѣренность испанскихъ нищихъ, старыхъ и молодыхъ. На этотъ разъ Мурильо правъ. Испанскіе нищіе носятъ лохмотья, которые держатся на нихъ только чудомъ, съ такимъ видомъ, будто они одѣты въ пурпуръ и тонкое бѣлье; авторъ видѣлъ, какъ оборванецъ, единственное имущество котораго, кромѣ лохмотьевъ, состояло въ только что полученной имъ папиросѣ, преважно шагалъ по пыльной большой дорогѣ, на подобіе гранда въ автомобилѣ, который проѣзжаетъ сквозь ряды друзей въ паркѣ возлѣ Прадо, въ разгаръ мадридскаго сезона. Позы дѣтей-нищихъ имѣютъ вѣскія оправ-

данія; серьезное же порицаніе, заслуженное художникомъ, состоитъ въ томъ, что онъ относился къ Божеству и къ святымъ такъ, какъ будто они ничуть не лучше щеголей Сьерпеса или нищихъ Макарены. Даже его ягнята проникнуты сознаніемъ, что съ нихъ пишутъ портретъ, и убѣждены, что если имъ дадутъ дожить до возраста зрѣлыхъ овецъ, они будутъ достойны своего луга. Въ этомъ художникъ не имѣетъ оправданія, хотя мы, если желаемъ относиться къ нему справедливо, никогда не должны забывать, что Церковь бдительнымъ окомъ слѣдила за всѣми его поступками и говорила съ нимъ авторитетнымъ тономъ, которымъ онъ, конечно, менѣе всякаго другого сталъ бы пренебрегать. Католическая Церковь существеннымъ образомъ созерцательна въ своемъ культѣ, и, конечно, высокіе сановники Церкви семнадцатаго вѣка не оставили бы Мурильо безъ выговора, если бы онъ изображалъ свои фигуры въ болѣе простыхъ позахъ и безъ величавости въ осанкѣ. И безъ того онъ низвелъ Божество до опасной близости къ землѣ.

Всѣ наши понятія, относящіяся къ области искусства, измѣнились до неузнаваемости съ тѣхъ поръ, какъ жилъ и работалъ Мурильо. Современный художникъ, работаетъ



ли онъ красками или словами, явственно разграничиваетъ свою нравственность и свое искусство. Искусству, говоритъ онъ, нѣтъ дѣла до правилъ жизни, оно въ основѣ не морально. Мурильо же, напротивъ, держался теоріи, что искусство есть слуга Церкви, что только разработка избранной картины—дѣло художника. Поскольку рѣчь идетъ о вѣрѣ, разстояніе между Мурильо и Беато Анджелико невелико, и тотъ, кто любитъ сравнивать произведенія одного и того же вѣка въ разныхъ странахъ, можетъ быть, вспомнитъ, что Карло Дольчи, флорентійскій живописецъ, изображавшій кардинальныя добродѣтели, родился приблизительно одновременно съ Мурильо. Церковь сдѣлала для него то же, что для Мурильо въ Испаніи, но послѣдній художникъ былъ сдѣланъ изъ болѣе суроваго матеріала и обладалъ неизмѣримо большимъ разумомъ и талантомъ, чѣмъ его флорентійскій современникъ. Но между лучшими работами Карло Дольчи и худшими Мурильо есть частичное сходство, которое позволяетъ намъ вспомнить, что они родились на разстояніи года другъ отъ друга и что оба умерли въ предпослѣднемъ десятилѣтіи семнадцатаго вѣка.

Въ заключеніе о Мурильо можно сказать,

что совсѣмъ независимо отъ его заслугъ, какъ человѣка, нѣкоторыя изъ его лучшихъ картинъ имѣютъ право на восхищеніе непредубѣжденнаго критика всѣхъ временъ. Бывали случаи, когда онъ писалъ фигуры, которыхъ не постыдились бы ни Веласкецъ, ни Тиціанъ; иногда его святые и Спаситель выражены съ плѣнительнымъ достоинствомъ и мѣрою. Въ свѣтѣ современной критики работы его неровны, но эта критика не имѣетъ основаній полагать, что ея доводы имѣли бы какое-нибудь значеніе для самого Мурильо. Всѣ его труды свидѣтельствуютъ, что онъ сознавалъ свое призваніе и передавалъ то, что воспринималъ. Можно найти картины, гдѣ фигуры непропорціональны, а контуры жестки и непріятны, но мало такихъ, гдѣ задуманный колоритъ былъ бы бѣденъ или блѣденъ. Но если мы удовлетворимся сопоставленіемъ его худшихъ моментовъ съ лучшими, художнику нечего опасаться. Независимо отъ цѣнности его работъ съ чисто художественной точки зрѣнія, вспомнимъ, что онъ низвелъ Мадонну и Младенца съ небесъ, гдѣ они были недоступны, въ обыденную Испанію, на землю, гдѣ люди, ходящіе во тьмѣ, могутъ [illegible] и познать ихъ.